



Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

24 | 2011

Questions d'éthique

Des Judéo-espagnols à la machine unesquienne. Enjeux et défis de la patrimonialisation musicale

Jessica Roda



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1752>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 123-141

ISBN : 978-2-88474-256-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Jessica Roda, « Des Judéo-espagnols à la machine unesquienne. Enjeux et défis de la patrimonialisation musicale », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 24 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1752>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Des Judéo-espagnols à la machine unesquienne

Enjeux et défis de la patrimonialisation musicale¹

JESSICA RODA

Controverses autour des notions de patrimoine

C'est à travers mes recherches sur les musiques judéo-espagnoles en France que j'ai d'abord été confrontée à la notion de patrimoine. Les propos d'Eliane, chanteuse d'origine judéo-espagnole rencontrée à Lyon en septembre 2008, m'ont conduite à analyser ces pratiques musicales sous le regard de la patrimonialisation :

La culture judéo-espagnole, c'est fini. [...] Pour moi c'est du patrimoine aujourd'hui, mais ça n'a plus rien à voir avec ce que vivaient et vivent les Judéo-espagnols [...].

Le patrimoine dont fait état Eliane correspond au corpus de chants judéo-espagnols ou, plus largement, à ce que l'on désigne comme leur répertoire musical. Ce dernier s'est construit à l'intérieur de la dite communauté par un processus de patrimonialisation. En effet, la communauté judéo-espagnole, originaire d'Espagne et majoritairement réfugiée dans l'Empire ottoman à la suite du décret de l'Alhambra (31 août 1492), a entrepris un processus de construction identitaire dès la fin du XIX^e siècle. Dans ce cadre, la constitution d'un patrimoine musical emblématique de cette identité a été indispensable. Pour ce faire, des intellectuels judéo-espagnols et quelques Espagnols ont alors collecté, matérialisé et

¹ Cet article est le fruit d'un travail de collaboration et de réflexion commune menée avec ma collègue ethnomusicologue Lucia Campos (EHESS) depuis juin 2010. Je tiens ainsi à la remercier pour

les nombreux échanges et le travail que nous avons entrepris pour la réalisation de nos essais respectifs qui figurent dans ce numéro consacré à l'éthique.

institutionnalisés les pratiques vocales profanes de la communauté en langue judéo-espagnole², constituant ainsi un patrimoine musical spécifique. Ce dernier sera alimenté tout au long du XX^e siècle et jusqu'à nos jours.

En m'intéressant aux problématiques relatives aux patrimoines et à la patrimonialisation, j'ai pris connaissance de la Convention pour la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel (2003) de l'Unesco³ entrée en vigueur en avril 2006, où il est notamment question de listes représentatives et de sauvegarde urgente du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, résultantes des candidatures proposées par les États nationaux ayant ratifié la Convention. Cette dernière a suscité une mobilisation croissante autour de cette notion sur les scènes politiques et culturelles associatives. À titre d'exemple, en France, plusieurs associations impliquées dans le domaine des musiques traditionnelles ont commencé à organiser des événements autour de cette question et de la Convention⁴. Cet intérêt n'a d'ailleurs pas échappé aux Judéo-espagnols de France⁵. Plusieurs membres de l'association *Aki Estamos – Les Amis de la Lettre sépharade*⁶ – mentionnent leur désir de voir un jour la culture judéo-espagnole élevée au rang de patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco. Avec fierté, ils soulignent les initiatives unesquiennes qui avaient d'ores et déjà vu le jour, dont le colloque sur la langue et la culture judéo-espagnole organisé par l'Unesco les 17 et 18 juin 2002⁷ et la déclaration de la langue judéo-espagnole comme langue en danger. Pour saisir les enjeux du processus de patrimonialisation politisée, la participation observante⁸ (Soulé 2007) me paraissait être la méthode la plus adéquate. J'ai alors intégré pendant trois mois la section du PCI au siège de l'Unesco en tant que stagiaire intégrée au Secrétariat (chargé de l'administration de la Convention),

² Dans le cadre de la patrimonialisation, l'étape de la sélection des pratiques est fondamentale. Chez les Judéo-espagnols, les pratiques musicales étaient diverses. Les travaux de l'historien Avram Galante (1931) montrent la présence de musique vocale religieuse (en hébreu) et profane (en judéo-espagnol, en turc et en grec), et de musique instrumentale. Les acteurs de la patrimonialisation ont alors sélectionné les pratiques vocales profanes en judéo-espagnol pour constituer le patrimoine, certainement en raison de leur spécificité face aux autres habitants de l'Empire ottoman (Turcs et Grecs) mais également des autres communautés juives.

³ Pour plus d'informations relatives à la Convention, consulter le site Internet <http://www.unesco.org/culture/ich/>

⁴ Par exemple, depuis 2009, la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles (FAMDT) a décidé de s'engager dans le processus du PCI. Ce dernier est même devenu, selon l'expression du Président de cette fédération, la « pierre angulaire du projet "FAMDT 2009-2014 :

un projet pour 5 ans" », cf. <http://pciich.hypotheses.org/746>. Les nombreuses activités du centre régional des musiques et danses traditionnelles et populaires de la Guadeloupe *Rèpriz* (<http://www.repriz-cmdtp.org/>) autour de la problématique du PCI montrent également la vitalité de ce nouveau projet de loi internationale.

⁵ Suite au démantèlement de l'Empire ottoman et aux crises politiques et économiques, de nombreux Judéo-espagnols émigreront vers d'autres terres d'accueil notamment vers la France, de par leur réciprocité avec la culture et la langue française en raison de l'implantation des écoles juives de l'Alliance Israélite Universelle dans tout le territoire.

⁶ Site Internet de l'association : <http://www.sefa-radinfo.org/>

⁷ Site Internet du colloque : http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=3557&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁸ L'idée de « participation observante » tend à mettre l'accent sur la dimension participative dans une expérience de terrain.

expérience qui fait l'objet d'une ethnographie institutionnelle comme on le verra à travers le présent essai.

Particulièrement intriguée par l'idée que les pratiques culturelles judéo-espagnoles auxquelles je consacrais une recherche approfondie n'étaient pas intégrées, et pourraient difficilement l'être en raison de leur dispersion, cette expérience allait me permettre de comparer les processus de patrimonialisation exercés par des *outsiders* (sphère politique/Unesco) et des *insiders* (acteurs judéo-espagnols), et de mieux saisir l'action politique contemporaine dans ce domaine.

En effet, dans le cadre de cette Convention, les pratiques musicales judéo-espagnoles ne peuvent pas être proposées sur les listes de l'Unesco par un État national particulier. Malgré la possibilité d'avoir une candidature plurinationale et le fait que les principes de la Convention affirment que le PCI n'est pas obligatoirement situé sur le territoire d'un seul État, mais qu'il peut être de nature transfrontalière ou transcontinentale⁹ (Bortolotto 2008 : 33), la candidature des musiques judéo-espagnoles poserait un problème, car ces dernières appartiennent à une diaspora répandue dans de nombreux pays (Argentine, Mexique, Israël, Turquie, États-Unis, Canada, France, Grèce, Suisse, etc.). Pour leur éventuelle inscription, il faudrait que des pays tels que la France et la Turquie – pays ayant ratifié la Convention où ces musiques sont pratiquées – proposent une telle candidature. Mais comme cette diaspora se trouve principalement en Israël, aux États-Unis et au Canada et que ces États ne sont pas signataires de la Convention, le sens d'une telle inscription serait nébuleux et certainement contesté. D'ailleurs, au sein de l'Organisation, le sujet de l'inscription d'un élément¹⁰ diasporique était un problème pour les membres du Secrétariat. Pour ces derniers, les États nationaux semblaient se préoccuper du « patrimoine qui était vraiment le leur »¹¹, à savoir des pratiques culturelles reliées à leur territoire. « Pour certains États, le PCI a avant tout une dimension nationaliste »¹². Le problème posé par les pratiques judéo-espagnoles s'avère être d'ordre plus général, car il met en exergue la réciprocité entre patrimoine et État-nation et plus largement entre le processus de patrimonialisation et celui de nationalisation. L'application et l'utilisation de cet outil normatif par les États nationaux va donc à l'encontre des valeurs et des discours défendus par les acteurs qui ont pensé et rédigé cette Convention. Alors que la Convention préconise une définition qui distingue le patrimoine d'un territoire spécifique, comment se fait-il que son application, à travers le cadre normatif

9 La Convention a été rédigée et pensée par de nombreux spécialistes en anthropologie, sociologie, ethnomusicologie. Cette conception plus large du patrimoine s'inscrit dans la proposition du nouveau concept d'*ethnoscape*, développé par Arjun Appadurai (1996) : paysage formé par les individus qui constituent le monde mouvant dans lequel nous vivons.

10 L'usage du terme « élément » fait référence au langage unesquien à savoir les pratiques culturelles inscrites ou en vue de l'être sur les listes du PCI de l'Unesco. Tout au long du texte, j'utiliserai ce terme pour désigner les pratiques culturelles susceptibles d'être candidates sur les listes.

11 Propos tenu par un interlocuteur au sein de l'Unesco.

12 *Ibid.*



Fig. 1. Mise en scène du groupe *Presensya* (Hélène Obadia au chant, Isaïa Vidal à la guitare, Mario Gamez aux percussions) le 20 juin 2010 à l'Église de Soizé (Eure et Loire). Photo : d.r.

juridique qu'elle propose et l'identité politique de l'institution, s'oppose à ses principes ? Dans ce cas, pourquoi circonscrire la décision d'inscription d'une pratique sur une liste aux décisions des États ? Alors que cette Convention vise en partie la représentation de minorités (Giguère 2006) parfois discriminées par le pouvoir en place, n'y a-t-il pas un paradoxe dans le fait que les représentants des États soient garants des décisions finales d'inscription ou de non-inscription, et que les candidatures soient proposées par ces derniers ?

D'autre part, en discutant de la définition du patrimoine avec un membre de l'Organe subsidiaire¹³, j'ai été confrontée à une définition distincte de celle proposée par des représentants des associations judéo-espagnoles. Au cours d'une conversation où j'expliquais que les pratiques musicales judéo-espagnoles étaient revivalistes, exercées presque uniquement sur des scènes de concert mais considérées comme patrimoine par mes interlocuteurs (*cf.* discours d'Eliane), ce membre m'a clairement répondu qu'elles ne pouvaient pas être un PCI de l'Unesco. Selon lui, ce n'était pas du patrimoine.

¹³ L'Organe subsidiaire examine les candidatures pour l'inscription sur la liste représentative du PCI. Il est constitué des six membres représentant chacune des six aires géographiques circonscrites par les Nations Unies : groupe 1 (États d'Europe

occidentale et Amérique du Nord), groupe 2 (États d'Europe orientale), groupe 3 (États d'Amérique latine et des Caraïbes), groupe 4 (États d'Asie et du Pacifique), groupe 5a (États d'Afrique), groupe 5b (États arabes).

L'élément doit être transmis de génération en génération, comme il est mentionné dans la Convention. Les pratiques dont vous me parlez ont été mises en veille et sont aujourd'hui reconstruites et transmises par le biais des enregistrements sonores ou de la scène de concert, mais pas par des anciens. Dans ce cas, ce n'est pas un patrimoine selon la Convention de l'Unesco¹⁴.

Avec cette réponse, il venait de mettre le doigt sur l'importance de la transmission de génération en génération pour qu'un élément soit identifié, définition qui va à l'encontre de celle de mes interlocuteurs judéo-espagnols. Le constat est clair : la définition normative proposée par l'Organisation en est une parmi d'autres. Toutefois, celle-ci tend à se généraliser dans les discours sur le patrimoine car les écrits ou manifestations culturelles qui s'intéressent aux pratiques dites immatérielles utilisent de plus en plus la définition proposée par l'Unesco. À titre d'exemple, Christian Hottin, chef de la mission ethnologie au Ministère de la culture en France, fait mention du patrimoine comme « millénaire » (2008 : 15) et s'interroge sur le fait que ce dernier a trouvé son nom tout récemment. Mais le patrimoine n'est-il pas un objet construit, fruit d'un processus complexe comme nous le signale Nathalie Heinrich dans son ouvrage *La fabrique du patrimoine* ? Ces acteurs mettant au cœur des débats l'utilisation du mot patrimoine, ne seraient-ils pas en train de remplacer le terme de pratiques culturelles et celui de pratiques musicales, négligeant alors le poids idéologique et processuelle de ce vocable ?

C'est donc par une approche « compréhensive », à la manière de Nathalie Heinrich (2009), que je me suis engagée à tenter de décrire les opérations de patrimonialisation unesquiennes et d'expliquer les logiques suivies par les acteurs de ce processus. Il m'importait « de comprendre les opérations patrimoniales dans leur signification aux yeux des intéressés, en s'attachant à toutes les composantes de la situation observée » (Heinrich 2009 : 33).

Dans le cas des Judéo-espagnols rencontrés en France, le patrimoine musical est semblable à une œuvre ouverte, sans cesse actualisée selon les besoins sociaux, culturels et identitaires de la société en question. Cette définition s'inscrit clairement dans celle proposée par Heinrich qui utilise la théorie esthétique de Genette (Genette 1997 : 18 ; Schaeffer 1996) pour parler du patrimoine. Elle précise que ce dernier est une propriété non pas substantielle, mais relationnelle, à savoir que la relation rend l'objet patrimonial.

Si l'on considère que de telles entreprises peuvent être réalisées au sein même des communautés comme ce fut le cas avec les Judéo-espagnols, on peut donc se demander quels sont les enjeux, les raisons et les conséquences d'un tel processus au sein de la sphère politique internationale. Est-ce une façon de légitimer et de faire reconnaître ces pratiques culturelles, autrefois exclues

¹⁴ Communication orale du membre de l'Organe subsidiaire, tenue en dehors des réunions officielles.

du système public ? La volonté est-elle celle d'offrir à ces pratiques une position semblable aux arts savants (opéra, musique symphonique, compositions, etc.), soutenus le plus souvent par des politiques culturelles sophistiquées¹⁵ ? Est-ce également une façon de leur permettre d'exister tout autant que les arts populaires pris en charge par le marché musical, sur les scènes nationales et internationales ? Et comment ces pratiques acquièrent-elles ce statut patrimonial face aux pratiques savantes et populaires ?

Patrimoine, identité et nationalisme ou le problème de la reconnaissance

Suivant sa mission de contribuer « à l'édification de la paix, à la lutte contre la pauvreté, au développement humain et au dialogue interculturel par l'éducation, les sciences, la culture, la communication et l'information »¹⁶, l'Unesco a rédigé cette Convention afin d'élaborer des normes internationales pour servir de base à la définition de politiques culturelles nationales et renforcer la coopération entre les États membres¹⁷. Ce nouvel appareillage politique met à la disposition des États plusieurs dispositifs pour la sauvegarde et la promotion des pratiques dites traditionnelles dont la liste représentative (article 16), la liste de sauvegarde urgente (article 17), les programmes, projets et activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (article 18), la coopération et l'assistance internationale (articles 19 à 24), et les fonds du patrimoine culturel immatériel (articles 25 à 28)¹⁸. Certes les listes sont davantage visibles et médiatisées donc plus utilisées par les États signataires de la Convention, mais cette dernière ne se limite pas à ces deux aspects. L'objectif de la Convention est donc de sauvegarder les pratiques culturelles des communautés, des groupes et, dans certains cas, des individus. Avec ce dernier argument, que signifie la reconnaissance patrimoniale demandée par l'Unesco aux communautés ?

Pour l'inscription d'un élément sur les listes, le problème de la reconnaissance est complexe et pluriel car il engage divers acteurs. Dans un premier temps, il y a certes la communauté ou les individus qui reconnaissent certaines de leurs pratiques en signant des lettres que le Secrétariat – auquel j'étais associée – vérifie. Dans un second temps, il y a la reconnaissance de l'État national

¹⁵ J'entends par politiques culturelles sophistiquées des dispositifs de demande de subvention et de valorisation de la culture (associée aux arts) performants mis en place par l'État. Je pense notamment à des pays comme la France, la Chine, le Sénégal, le Brésil ou encore à la province du Québec, etc.

¹⁶ Site Internet de L'Unesco : http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=36920&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹⁷ Site Internet de la section du PCI : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00004>

¹⁸ Consulter le texte de la Convention.

(fonctionnaires de l'État chargés de ces dossiers) qui envoie le dossier de candidature d'un élément reconnu parmi d'autres, puis le Secrétariat qui examine si le dossier est en conformité avec la Convention, à savoir que le dossier proposé satisfait aux cinq critères indiqués dans les Directives opérationnelles pour la Liste représentative¹⁹. Dans le cas d'une non-reconnaissance de cette conformité, le Secrétariat rédige des lettres à l'attention des États soumissionnaires afin d'obtenir des informations supplémentaires pour *a priori* « améliorer » les dossiers de candidature. Enfin, il y a les membres de l'Organe subsidiaire qui attribuent des recommandations positives ou négatives pour chacun des éléments et, en dernier lieu, les membres du Comité intergouvernemental qui donnent la décision finale sur la reconnaissance d'un élément comme PCI. Toutes ces étapes sont donc nécessaires à l'inscription d'un élément sur les listes représentatives. Il ne suffit donc pas que les communautés reconnaissent l'élément. D'ailleurs, c'est une fois celui-ci reconnu comme PCI par tous les acteurs mentionnés en amont que la labellisation Unesco est attribuée, puis que le statut de l'objet culturel est modifié. Cette modification affecte également les individus ou la communauté à laquelle se rattache l'objet culturel. Contrairement à ce que propose la Convention autour d'une existence *a priori* d'un patrimoine (« reconnaître comme faisant partie du patrimoine ») – comme si le concept était universel –, c'est souvent à partir de cette labellisation que l'objet devient patrimoine. D'ailleurs, comme nous le rappelle Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004), le propre de l'Unesco serait de créer le PCI, ce dernier n'existant pas en amont de l'intervention d'acteurs politiques.

Selon l'ethnomusicologue Carlos Sandroni (2010) qui a porté la candidature du *Samba de roda* comme chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (actuellement inscrit sur la liste représentative), il est important que les recherches futures sur les politiques du patrimoine atténuent les écarts entre les deux points de vue antagonistes les plus souvent exposés. Le premier, qu'il qualifie de « trop naïf » – qui à mon sens transparaît dans les discours de l'Unesco – suppose que le patrimoine existe déjà et a pleinement été créé par des groupes locaux avant l'arrivée d'agents de la patrimonialisation tels que des politiques ou des chercheurs, et *a posteriori* de l'inclusion des pratiques culturelles sur des listes, des inventaires ou des proclamations nationales et internationales. Le second, peut-être « trop sagace », affirme que le patrimoine a été imposé, tel un piège gouvernemental, aux communautés qui n'auraient jamais pris connaissance de l'importance de leurs pratiques vénérées. Cette critique établie par Sandroni concernant les définitions du patrimoine montre une fois de plus à quel point la controverse autour de la notion est vivace et notamment les discours contradictoires à différentes étapes du processus.

¹⁹ Pour les Directives opérationnelles consulter : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00026>

Ces contradictions se poursuivent. En effet, les répercussions de cette Convention sont parfois contraires à ce qu'elle prône en priorité. On pourrait par exemple imaginer son utilisation pour appuyer un régime politique, notamment dans des pays où les médias de masse sont contrôlés par l'État. Dans cette perspective, Bob White (2006) montre comment la culture a été utilisée afin de servir le régime et la construction du nationalisme dans le Zaïre de Mobutu. Cette Convention, originellement conçue pour favoriser les pays dits du Sud et plus globalement les minorités, risque éventuellement d'intensifier l'exclusion des groupes déjà discriminés par le pouvoir en place. Chiara Bortolotto (2008) nous rappelle que :

La création des politiques de sauvegarde prévues par la convention implique, quel qu'en soit le degré, une institutionnalisation de la « culture traditionnelle ». Loin d'être anodine, cette action institutionnelle peut représenter autant de pièges que de possibilités. Les risques de ce programme ont été assimilés aux dangers propres à toute « glorification du traditionnel » dont l'instrumentalisation politique a été étudiée dans plusieurs contextes (Thiesse 1988).

L'anthropologue brésilienne Elizabeth Travassos (2006) expose un autre paradoxe. Attribuer le label Unesco à une pratique musicale offre à cette dernière de nouvelles valeurs la conduisant vers le marché et le tourisme, valeurs qui sont contradictoires avec ce que prône la Convention. Ce label peut également créer des conflits avec d'autres communautés n'ayant aucun élément inscrit. Travassos nous rappelle que le patrimoine utilisé par la sphère politique est un sujet polémique car il évoque les tensions entre cultures légitimes et cultures populaires, entre particularismes et valeurs universelles proposées par les organisations internationales. Dans le cas de la non-inscription d'un élément, malgré toutes les prudenances prises par les membres de l'Organe pour ne pas le juger selon des critères d'appréciation arbitraires (authenticité, beauté, rareté, etc., cf. 3^e partie), en créant une liste, l'organisation installe paradoxalement une hiérarchie de valeur avec les éléments non inscrits. D'un autre côté, ce même label offre une fierté aux individus auxquels est attribué une musique et est généralement fédérateur. Les propos des judéo-espagnols rencontrés au sein de l'association *Aki Estamos* à Paris en sont des exemples révélateurs. « Le patrimoine immatériel judéo-espagnol a intéressé l'Unesco. D'autres activités devraient être organisées dans cette perspective », me dit Jean Carasso, fondateur de la *Lettre Sépharade*, lors d'une conversation téléphonique. « J'aimerais bien que tu nous aides à préparer un dossier pour inscrire la culture judéo-espagnole sur les listes de l'Unesco », relate Jenny Laneurie, présidente de l'association, fin juillet 2009. En dépit du discours d'un des membres de l'Organe sur les pratiques musicales judéo-espagnoles, il y a une réelle appropriation de l'idée de patrimoine par les individus rencontrés sur le terrain. Même si, à ce jour, le patrimoine culturel et musical judéo-espagnol n'appartient à aucune liste de l'Unesco, l'organisation d'un tel événement au sein de l'organisation d'événements

en faveur d'une reconnaissance culturelle judéo-espagnole au sein de l'institution internationale a renforcé le sentiment de communauté.

Si les Judéo-espagnols n'ont pas eu besoin de l'Unesco pour sauvegarder leurs pratiques culturelles et plus spécifiquement musicales, la reconnaissance portée par l'institution, ne serait-ce qu'à travers l'organisation d'un colloque et la reconnaissance de la langue judéo-espagnole comme langue en danger, mobilise alors la communauté vers un intérêt commun : la volonté de voir la culture et, plus précisément, la musique judéo-espagnole exister au présent. D'ailleurs, les membres du comité directeur de l'association ont récemment pensé à un véritable projet de société pour transmettre le patrimoine musical aux jeunes générations.

Une ethnomusicologue impliquée dans la patrimonialisation

Cet intérêt des Judéo-espagnols pour l'Unesco et mon interrogation sur le rôle et l'impact des actions de l'organisation dans le domaine de pratiques culturelles m'ont alors conduite à poursuivre mon approche d'ethnomusicologue impliquée (Albert 2008) et à proposer une ethnographie de l'intérieur pour comprendre l'action de l'organisation. Certes, j'étais sceptique face à ses actions pour la sauvegarde des pratiques traditionnelles, mais je souhaitais comprendre l'éthique de l'Organisation dans ce processus (au sens d'habitude, de mœurs) afin de démythifier les discours, tant positifs que négatifs, qu'on lui fait porter. Sachant que 2009 allait être la première année d'inscription sur les listes – remplaçant les chefs-d'œuvre proclamés par l'Unesco –, suivre le processus lors des premières discussions sur les dossiers révélerait probablement des informations sur l'éthique institutionnelle.

Le 20 avril 2009, premier jour de travail, devant le 1 rue Miollis (Paris XV^e), je donnais ma pièce d'identité et passais les portiques de sécurité afin de pénétrer dans l'enceinte juridique et politique de l'Unesco. Ce n'était plus Paris, ni même l'État national français, mais le territoire juridique de l'organisation, une tout autre entité. Accueillie par David Stehl²⁰, j'ai rapidement compris qu'une importante charge de travail pour le traitement des dossiers relatifs à la Convention incombait à l'équipe de la section. Il fallait préparer la réunion de l'Organe subsidiaire qui allait avoir lieu entre le 11 et le 15 mai à Paris, où les candidatures pour la liste représentative allaient être examinées. Tous les résumés de l'examen des 111 dossiers

20 David Stehl est ethnomusicologue, spécialiste adjoint du programme de la section du PCI sur les musiques et les danses traditionnelles. Lors de mon séjour dans les murs de l'institution, il a

supervisé l'intégralité de mon travail et m'a beaucoup aidée à saisir toute la complexité du processus d'inscription d'un «élément».



Fig. 2. Concert donné par Sandra Bessis en septembre 2010 dans le cadre des journées du Patrimoine et de l'exposition « Habiter la Méditerranée ». De gauche à droite : Mohammed Zeftari (violin), Sandra Bessis (chant), Noureddine Aliane ('oud). Église de Sauvé (Gard, France). Photo : Haim Seligman.

effectués par les six représentants des aires géographiques des Nations unies devaient être finalisés.

Une première évaluation des dossiers de candidature par l'Organe subsidiaire se faisait sur une plateforme en ligne où chacun des membres pouvait ajouter ses commentaires et évaluer la conformité des candidatures avec les cinq critères d'inscription (*cf.* Directives opérationnelles, pp. 2-3). Une fois ce travail effectué, nous (le Secrétariat) résumions l'ensemble des évaluations où figuraient les raisons principales de la recommandation d'inscription ou de non-inscription de l'élément.

Mon implication dans le processus était donc directe et une responsabilité m'était impartie. En effet, les discussions concernant les recommandations finales ont principalement été menées à partir des documents que le Secrétariat fournissait, dont les résumés des dossiers. Alors que je questionnais la patrimonialisation des communautés, défendant l'autonomie de ces dernières et critiquant souvent les instances politiques engagées dans le processus, je me suis retrouvée intégrante d'une institution politisée à participer à l'entreprise

patrimoniale. Même si, au premier regard, le travail effectué pour cette réunion était essentiellement technique et administratif – car il m'était impossible de donner un avis personnel et critique sur les candidatures – ce n'est qu'après plusieurs mois de réflexion que j'ai réalisé à quel point j'avais personnellement été impliquée dans le processus dont je discute encore aujourd'hui la pertinence. Le résumé a certainement eu une incidence et un rôle dans la persuasion d'inscription ou de non-inscription des éléments, car il était un document de travail prépondérant. Tenter de prendre de la distance par rapport au regard d'ethnomusicologue dans le traitement administratif et technique des dossiers n'était pas une tâche facile, car j'avais l'esprit très critique en lisant les dossiers. Ainsi, je me suis parfois interrogée sur l'accent mis sur l'ancienneté et l'absence de références quant aux pratiques actuelles d'un élément, alors que l'Unesco demandait de mettre en exergue l'aspect vivant des pratiques. Était-ce le concept de patrimoine, historiquement perçu comme un élément ancien préservé à travers les âges, qui a influencé les États soumissionnaires à se focaliser sur cet aspect? Si c'est le cas, comment équilibrer cette notion de patrimoine, perçue comme quelque chose de passéiste, avec une pratique vivante? Cette mention de l'ancienneté d'une pratique n'était-elle pas un moyen de légitimer l'élément et de lui attribuer des lettres de noblesse?

Un autre principe me taraudait: l'implication des communautés. Comment, à partir de mon siège de bureau, pouvais-je examiner cette implication en vérifiant les signatures de directeurs d'associations, de musiciens, de chanteurs, de pédagogues? Sur quelle base ces derniers étaient-ils choisis? La définition de la communauté a été très problématique lors des examens des candidatures. Les membres du Secrétariat s'attendaient à ce que la communauté soit représentée par des acteurs impliqués dans la pratique de l'élément de l'État soumissionnaire (musiciens, chanteurs, danseurs, pédagogues), alors qu'à plusieurs reprises, des représentants politiques, externes aux pratiques, ont incarné la communauté. Ce malentendu s'explique par l'absence de définition ou de position claire quant à la notion de communauté dans la Convention.

D'autre part, étant donné que chacun des dossiers est présenté par l'État soumissionnaire, peut-on penser à une véritable représentativité et exhaustivité de la réalité des terrains nationaux sur ces listes? Cette tension entre les principes de la Convention (porté par le Secrétariat) et son application pilotée par certains représentants politiques, apparaissait en filigrane lors des discussions entre les deux parties. Malgré ces contradictions, à la fin de chaque réunion, le Secrétariat finissait le plus souvent par faire respecter les principes qu'il défendait. Néanmoins, les discussions finales menées lors de la réunion du Comité intergouvernemental à Abu Dhabi concernant la décision d'inscrire ou de ne pas inscrire un élément me sont inconnues...

En dépit des préoccupations et des questionnements que je viens d'exposer, j'ai appris avec le temps à me détacher du regard critique que je portais

sur le processus et plus précisément sur la façon dont les États présentaient leurs candidatures afin d'analyser les dossiers de façon technique. Cette distance que j'ai dû établir avec mon objet d'étude et de travail m'a également permis de prendre conscience de l'importance de l'ethnomusicologie hors du milieu académique. Comme nous le rappelle Samuel Araujo (2009), de telles collaborations entre les mondes académique et non académique sont de plus en plus nombreuses et essentielles à un meilleur équilibre entre théorie et pratique en ethnomusicologie. L'ethnomusicologue pourrait éventuellement utiliser son savoir pour participer aux actions concrètes opérées par la sphère politique et potentiellement orienter des acteurs de cette dernière. Il me semble important de ne pas entièrement se détacher de ces outils politiques mis à la disposition des communautés, des individus et des chercheurs, car notre implication permettrait aux actions entreprises par les politiciens d'être en meilleure adéquation avec la réalité des terrains connus des ethnomusicologues.

À la lumière de l'ouvrage de Daniel Cefaï (2010), une telle démarche que l'on pourrait qualifier de « recherche engagée », s'inscrit dans un projet collaboratif auquel je suis associée²¹. L'enjeu est de réunir des chercheurs français et québécois ainsi que des acteurs culturels des départements d'outremer français (musiciens, danseurs, responsables associatifs, etc.) afin de dynamiser et de valoriser les diverses formes de pratiques musicales locales à travers des échanges réciproques de savoirs et de savoir-faire. Grâce à la première rencontre avec ces acteurs locaux en mai 2011 en Martinique²², j'ai saisi à quel point une reconnaissance nationale et surtout internationale de la spécificité culturelle, notamment guadeloupéenne, était un élément central pour certains acteurs du Centre *Rèpriz*. Dans cette perspective, la Convention est particulièrement mobilisée par ces acteurs des politiques culturelles. Le dialogue et l'échange sur nos connaissances respectives ont ainsi permis d'identifier les besoins culturels en matière de stratégies d'implantation d'actions locales et de leur proposer des pistes pour y répondre.

Comme le rappelle l'anthropologue américain Hale (2007 : 104-105), il y a certes des contradictions et des conflits d'intérêt dans de telles collaborations, mais cela implique un profond défi à relever si nous souhaitons voir des actions concrètes effectuées en meilleure conformité avec les réalités locales.

²¹ Intitulé *Les musiques de traditions orales et leurs enjeux (patrimonialisation, stratégies identitaires, tourisimes, spectacularisation) dans les DOM-TOM français*, ce projet est dirigé à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal par Monique Desroches et à l'Université de Nice Sophia-Antipolis par Luc Charles-Dominique et financé par le

CFQCU. Il est financé par le Conseil franco-québécois de coopération universitaire (CFQCU).

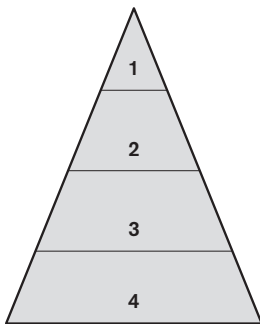
²² La première rencontre s'est déroulée les 24 et 25 mai 2011 sur le Campus de l'Université de Fort-de-France. La thématique de cet échange était : « Signature performancielle et construction identitaire »

Au cœur des négociations éthiques : débats et consensus

La machine du PCI de l'Unesco est bel et bien lancée. Outre les critiques que l'on peut émettre à l'égard de la Convention et de ces conséquences, il s'avère important de montrer ses contradictions et d'analyser ses conséquences afin de mieux penser les éventuelles actions futures, notamment parce que la Convention est un dispositif normatif dynamique.

Au cours de la réunion de l'Organe subsidiaire, j'ai tenté d'observer les mécanismes d'inclusion et d'exclusion établis par les normes de la Convention. Malgré la remise en question de ces dernières lors de diverses discussions, c'est ce cadre normatif juridique qui légitime l'Unesco en tant qu'acteur responsable et expert du PCI sur la scène internationale. Cette légitimité est confirmée par la signature de la Convention par 134 États nationaux en l'espace de cinq années (avril 2006 – janvier 2011). Cette légitimité façonne à son tour des pratiques culturelles, en dépit des normes autochtones, modifiant alors les dynamiques individuelles et collectives au niveau local²³ (Campos 2011).

Afin de mieux comprendre le traitement des candidatures et la normalisation pour l'inscription d'un élément sur la liste représentative²⁴, j'ai réalisé un organigramme qui présente les principaux acteurs du processus, classés selon leur position d'autorité dans la prise de décisions et l'organisation de la Convention.



- 1) Les États parties à la Convention. Ils se réunissent lors de l'Assemblée générale, organe souverain de la Convention, qui a lieu tous les deux ans afin de donner des orientations stratégiques pour la mise en place de la Convention.
- 2) Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du PCI, 24 représentants élus pour deux ans par les États parties lors de l'AG, en accord avec les principes de répartition géographique, de rotation équitable et devant représenter des personnes qualifiées dans les divers domaines du patrimoine culturel immatériel (article 6.7 de la Convention).
- 3) L'Organe subsidiaire examine les candidatures pour l'inscription sur la liste représentative, 6 représentants en tenant compte de la répartition géographique par groupe.
- 4) Le Secrétariat : les employés de l'Unesco dans la section du PCI, chargés de l'administration de la Convention.

Au cours de ces trois mois, le travail pour lequel j'ai été principalement mobilisée fut la préparation de la quatrième session du Comité intergouvernemental (Abu-Dhabi, 28 septembre – 2 octobre 2009) et, par conséquent, toutes

²³ Cette remarque émerge du travail en collaboration mené avec Lucia Campos pour la publication de cet article.

²⁴ La Convention permet également de proposer des candidatures sur la Liste de sauvegarde urgente, l'Assistance internationale ainsi que pour des programmes, projets et activités relatifs à la sauvegarde du PCI (cf. texte de la Convention).

les réunions qui précédaient cet événement, dont celle de l'Organe subsidiaire²⁵. La première journée de travail a permis à l'Organe subsidiaire de se positionner clairement sur un certain nombre d'aspects récurrents dans les dossiers, et de débattre des différentes questions transversales soulevées par un ou plusieurs membres dans leurs rapports d'examen (Rapport du rapporteur: 6-7). Les problèmes relatifs à la définition donnée par la Convention sur le PCI ont occupé une place considérable dans les débats, notamment le caractère vivant, la modernisation, la commercialisation et la revitalisation des éléments :

La modernisation des méthodes de production, la mécanisation ou l'électrification, par exemple, n'ont donc pas été considérées a priori disqualifiantes concernant un élément du patrimoine immatériel, en particulier pour ce qui est des pratiques artisanales, étant entendu que le caractère humain de l'élément devait rester central [...] (point 27 du Rapport).

Les membres de l'Organe ont estimé que la nature commerciale *n'était pas a priori disqualifiante*, soulignant le rôle important que joue le PCI au sein de certaines communautés comme facteur de développement économique (point 28 du Rapport, italiques nôtres).

Malgré ce compromis, lors des pauses-café dans les couloirs, plusieurs membres ont fait part de leurs craintes concernant l'aspect commercial et la modernisation des pratiques qu'ils qualifiaient de traditionnelles. Pour certains d'entre eux, la nature commerciale constituait un danger pour la sauvegarde des pratiques car ils y voyaient une forme d'utilitarisme de la culture. Ils considéraient parfois que, si une pratique culturelle était trop modernisée ou trop commercialisée, l'élément ne pouvait pas être inscrit sur les listes. Mais selon quels critères cette nuance du « trop » s'effectuerait-elle ? Un tel discours est une prise de position éthique face aux problématiques contemporaines liées à la modernité. Ce discours s'assimile à une vision particulièrement romantique du PCI, négligeant l'impact du processus unesquien dans lequel ils sont impliqués. Par exemple, il a été préconisé de veiller à ce que la commercialisation demeure « contrôlée par les communautés concernées et non par des entreprises aux intérêts privés » (point 28 du Rapport). Ce propos est particulièrement paradoxal et paternaliste car on peut rapidement établir une frontière avec, d'un côté, l'État qui servirait l'intérêt des communautés (ici symbolisé par les membres de l'Organe subsidiaire associé à un État national) et, de l'autre, les entreprises commerciales qui profiteraient de ces dernières.

²⁵ L'Unesco et plus largement les Nations-Unis tiennent à une répartition géographique équitable entre les États-membres ou les États-parties d'une Convention. Dans le cadre de la troisième réunion de l'Organe subsidiaire, le groupe 1 (était

représenté par la Turquie, le groupe 2 par l'Estonie, le groupe 3 par le Mexique, le groupe 4 par la République de Corée, le groupe 5a par le Kenya, et le groupe 5b par les Emirats Arabes Unis.

Toutefois, en examinant le travail réalisé par Janet Blake (2002: 7) sous l'égide et la demande de l'Unesco afin de réfléchir à la façon dont le PCI pourrait être géré par des normes politiques internationales, j'ai noté des propos distincts de cette vision que je qualifierai de « folklorique ». En prenant comme exemple les pratiques traditionnelles en agriculture et sylviculture, elle précise que l'exploitation de ses connaissances locales peut jouer un rôle important en termes économiques et sociaux autant qu'en termes culturels pour une société donnée. L'utilisation du PCI comme stratégie de développement n'a pas été mise en valeur lors des débats menés par les membres de l'Organe subsidiaire. Malgré l'élaboration de cette Convention normative, les idées et les points de vue des individus impliqués dans la patrimonialisation divergent.

Parallèlement à cette tentative d'établir un cadre normatif sur la définition du PCI, j'ai été étonnée de la non-limitation du nombre de candidatures par États parties. Des discussions ont pourtant été menées pour tenter de normaliser cet aspect de la Convention car, malgré l'idée de patrimoine représentatif de l'humanité, on constate un important déséquilibre dans la représentativité des patrimoines. Dans le point 14 du Rapport et des recommandations de l'Organe subsidiaire de 2009²⁶ il est d'ailleurs mentionné :

L'organe regrette que les candidatures qu'il a examinées n'aient pas été plus géographiquement représentatives. [...] [il] suggère que le Comité envisage une stratégie afin d'encourager une représentation géographique plus équitable des candidatures dans les prochains cycles, afin que la Liste représentative puisse être véritablement représentative du PCI de l'humanité. Il fait également appel aux États parties qui ont soumis de nombreuses candidatures au cours du cycle initial à faire preuve de retenue en 2010 et dans les prochains cycles [...]» (p. 7).

Cette problématique a donc été soulevée par le Comité intergouvernemental réuni à Abu Dhabi (28 septembre – 2 octobre 2009), mais aucune résolution normative n'a été mise en place, nous sommes dans l'action volontaire des États parties.

Nonobstant les débats concernant l'interprétation des critères de sélection, je me souviens que les membres de l'Organe tenaient à ce que l'examen des candidatures s'effectue en conformité avec ces critères et qu'aucun autre aspect ne soit pris en considération pour juger une candidature. C'est d'ailleurs avec prudence que, dans le Rapport, il est noté :

Les débats de l'Organe ont été guidés par le postulat qu'il incombait à l'État soumissionnaire de démontrer dans la candidature que tous les critères étaient

²⁶ Évaluation des candidatures pour inscription sur la Liste représentative : <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/ITH-09-4.COM-CONF.209-13-Rev.2-FR.pdf>

satisfaits. Une recommandation défavorable signifie par conséquent que le dossier de candidature n'apporte pas la démonstration nécessaire au regard d'un ou plusieurs critères. L'organe subsidiaire souhaite souligner à l'endroit des États parties et tout particulièrement des communautés, groupes et individus concernés par un élément que ses recommandations de ne pas inscrire un élément lors de ce cycle ne constituent en aucune façon un jugement sur les mérites de l'élément lui-même, mais se réfèrent exclusivement à l'adéquation de l'information présentée dans le dossier de candidature» (p. 8).

L'inscription d'un élément sur la liste représentative apparaît alors dépendante de la présentation du dossier de candidature par l'État soumissionnaire. Étant donné que le jugement ne s'effectue que sur la base de ce dossier, ce dernier se doit d'être rédigé en conformité avec les critères normatifs établis par l'Unesco. Dans ce cas, l'inscription des pratiques culturelles semble relever uniquement de la décision des États parties de proposer une candidature et de rédiger un dossier en conformité avec les cinq critères de la Convention. C'est ainsi qu'on peut voir aujourd'hui le « Repas gastronomique » des Français, projet du Président français de l'époque, ou encore la « Diète méditerranéenne » inscrites sur les listes représentative. La Convention pour la sauvegarde du PCI apparaît donc comme un véritable outil politisé qui peut être mobilisé par des acteurs divers. Son utilisation semble ainsi profiter aux États parties de la Convention, qui peuvent l'utiliser tel un dispositif nationaliste, mais les praticiens au niveau local pourraient également en tirer profit comme en témoigne l'article de Lucia Campos sur le *Samba de Roda*.

En dépit de cette finalité, qui nous rappelle que l'Unesco existe essentiellement au travers des États nationaux, les décisions prises au sein de l'organisation impliquent des avis divergents. Certes, les membres de l'Organe subsidiaire ne se réfèrent qu'au dossier de candidature soumis par les États pour inscrire un élément sur les listes, mais cet examen des dossiers est subjectif et dépend dans un premier temps de la façon dont les résumés sont présentés aux membres (cf. travail du Secrétariat) et, dans un second temps, de leur analyse – toujours subjective – de la cohérence entre le dossier et les normes unesquiennes établies par les critères de sélection. C'est d'ailleurs cette longue chaîne de travail qui mêle norme/rigidité et analyse/subjectivité, garante d'une éthique de travail, qui offre une crédibilité à l'Unesco dans le domaine du PCI à l'international. Malgré cette éthique qui croit légitimer davantage son action en donnant une place prépondérante à la norme et ainsi à la création de listes, cette rigidité ne fonctionne pas en raison de l'aspect humain du processus où d'importantes actions échappent à la règle. En effet, la norme agit comme simple cadre de référence car, comme toute norme juridique et constitutionnelle, il s'agit d'une convention de principe, et le rôle de l'interprétation est évidemment primordial.

Conclusion

Au terme de cette exploration de la patrimonialisation menée à partir des démarches institutionnelles internes à l'Unesco et de l'impact de cette dernière auprès de la communauté judéo-espagnole en France, dans les deux terrains ont été mis en perspective afin de montrer que tous ces acteurs sont impliqués dans la patrimonialisation. Au lieu de réfléchir de façon abstraite aux questionnements éthiques soulevés par les engagements politiques pour la sauvegarde des pratiques dites traditionnelles, c'est en m'intégrant dans l'institution que j'ai pu présenter la complexité du processus, ses contradictions, et l'écart entre la norme juridique de la Convention et son application réelle.

La mise en patrimoine n'est pas récente et certaines communautés – comme ce fut le cas avec les Judéo-espagnols – n'ont pas attendu que les États-nations ou les organisations internationales se préoccupent de ces questions de matérialisation, de préservation et d'institutionnalisation des pratiques musicales pour entreprendre un tel processus. Toutefois, avec la création de la Convention de 2003, fruit du soutien des États nationaux envers les pratiques traditionnelles, de nouvelles relations se sont établies, dont les états nationaux, autant que les communautés peuvent tirer profit. Le patrimoine immatériel est ainsi devenu un sujet qui implique des acteurs aussi variés que des musiciens, des acteurs associatifs, des chercheurs, des juristes et des représentants politiques.

Malgré les critiques que l'on peut émettre à l'égard de l'application de la Convention de l'Unesco, qui traduit une attitude paternaliste face à une globalisation abstraite et perverse, telle que la non-inscription d'un élément considéré comme patrimoine par une communauté, au prétexte qu'il ne correspond pas aux critères d'ancienneté de la Convention, la création de listes ou encore les paradoxes de la Convention), cette dernière a tout de même le mérite d'avoir catalysé les débats autour de la valorisation des pratiques dites traditionnelles. Les actions unesquiennes ont ainsi potentialisé la place des pratiques traditionnelles dans les discours politiques aux échelles nationale et internationale. L'importance du label Unesco pour les Judéo-espagnols et les débats que l'institution du PCI fait apparaître sont des signes d'un processus nouveau et controversé, révélateurs d'une légitimité qui se construit autour de l'importance des pratiques traditionnelles dans le monde. À ce sujet, le ministère de la culture de la province de Québec, qui détient une loi sur les biens matériels, a récemment proposé de la modifier en ajoutant les pratiques de tradition orale dites patrimoine immatériel, malgré la non-signature de la Convention de 2003 par le Canada.

Finalement, dans le but de discuter la notion de patrimonialisation des biens intangibles à partir de l'engagement ethnographique, cet article propose une discussion d'ordre plus général sur la fonction patrimoniale immatérielle et ses enjeux lorsqu'elle est menée par la sphère politique. Outre les nombreux paradoxes exposés en amont de cette fonction patrimoniale, j'ai récemment questionné cette

Convention par rapport à celle de 1972. La création de la Convention de 2003 a été réalisée dans le but d'équilibrer la liste du patrimoine mondial (1972) – majoritairement portée par des pays du nord – et de donner l'opportunité aux pays dits du sud et plus largement au pays non occidentaux d'avoir une meilleure visibilité culturelle à l'échelle internationale²⁷ ; en proposant un tel dispositif qui crée une séparation entre d'un côté «immatérialité/folklore/pays non occidentaux», et «matérialité/art savant/pays du nord», cette Convention n'accroît-elle pas les stéréotypes, les inégalités et les frontières entre les pays occidentaux et non occidentaux ou plus largement entre pays du nord et pays du sud ? Si c'est le cas, la création de cette Convention ne constituerait-elle pas un véritable paradoxe en soi ?

Références

- ALBERT Bruce
2008 [1995] «La question des applications de l'anthropologie en France», in Jean-François Baré, dir.: *Les applications de l'anthropologie*. Paris: Karthala. Version électronique: <http://hal-paris1.archives-ouvertes.fr>
- APPADURAI Arjun
1996 *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ARAUJO Samuel
2009 «Ethnomusicologists Researching Towns They Live in: Theoretical and Methodological Queries for a Renewed Discipline», *Musicology* 9: 33-49.
- BLAKE Janet
2002 Élaboration d'un nouvel instrument normatif pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Paris: Unesco.
- BORTOLOTTI Chiara
2008 «Les enjeux de l'institution du patrimoine culturel immatériel. Compte rendu du séminaire organisé au Lahic (2006-2008)», in *Culture & Recherche*, n° 116-117: 32-34.
- CAMPOS Lucia
2011 «Sauvegarder une pratique musicale ? Une ethnographie du samba de roda à la World Music Expo», *Cahiers d'ethnomusicologie* 24: «Questions d'éthique»: 141-153.
- CEFAÏ Daniel, dir.
2010 *L'engagement ethnographique*. Paris: Édition de l'EHESS.
- Collectif
2003 *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris: Unesco.
2009 *Rapport du rapporteur des réunions de l'organe subsidiaire chargé de l'examen des candidatures en vue de leur inscription sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité*, Paris: Unesco, ITH/09/4.COM/CONF.209/INF.6.
- GALANTE Avram
s.d. *Histoire des Juifs de Turquie*, vol. 8. Istanbul: Isis.

²⁷ Ces raisons ont été mentionnées par Koïchiro Matsuura, ancien Directeur Général de l'Unesco qui a mis en place la Convention, lors d'une conférence à Québec en avril 2011.

GENETTE Gérard

1997 *L'Œuvre de l'art. Vol. 2 : La relation esthétique*. Paris : Éditions du Seuil.

GIGUÈRE Hélène

2006 «Vues anthropologiques sur le patrimoine culturel immatériel : un ancrage en basse Andalousie», in *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, n° 2 : 107-127.

HALE Charles

2007 «In Praise of 'Reckless Minds'; Making a Case for Activist Anthropology», in Les Field & Richard G. Fox eds: *Anthropology Put to Work*, Oxford/New York: Berg: 103-127.

HEINICH Nathalie

2009 *La fabrique du patrimoine*. Paris : EMSH.

HOTTIN, Christian

2008 «Une nouvelle perception du patrimoine», in *Culture & Recherche* 116-117 : 15-17.

KIRSCHENBLATT-GIMBLETT Barbara

2004 «Intangible Heritage as Metacultural Production», *Museum international* 56/1-2 : 52-65.

SANDRONI Carlos

2010 «Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade», *Estudos Avançados* 24/69 : 373-388.

SCHAEFFER Jean-Marie

1996 *Les Célibataires de l'Art. Pour une esthétique sans mythes*. Paris : Gallimard.

SOULÉ Bastien

2007 «Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales», *Recherches Qualitatives* 27 (1) : 127-140.

THIESSE Anne-Marie

1988 «La construction de la culture populaire comme patrimoine national, XVIIIe-XXe siècle», in Poulot Dominique, dir.: *Patrimoine et modernité*. Paris : L'Harmattan : 267-278.

TRAVASSOS Elizabeth

2006 «Poder e valor das listas nas políticas de patrimônio e na música popular, texto elaborado para o debate», *A memória da música popular* promovido pelo. Projeto Unimúsica 2006 – festa e folgado. Rio de Janeiro : UNIRIO.

WHITE Bob

2006 «L'incroyable machine d'authenticité : l'animation politique et l'usage public de la culture dans le Zaïre de Mobutu», *Anthropologie et Sociétés* 30/2 : 43-63.

RÉSUMÉ. À travers l'expérience d'une « participation observante » au sein de la section du Patrimoine culturel immatériel (PCI) au siège de l'Unesco à Paris, cet article vise à saisir les enjeux éthiques de cette nouvelle machine patrimoniale institutionnelle qui fait tant couler d'encre. Les débats et les discussions qui animent le processus autour de la liste représentative de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du PCI sont mis en exergue, en prenant à témoin la première réunion de l'Organe subsidiaire qui a eu lieu en mai 2009. Plusieurs tensions et paradoxes de l'entreprise patrimoniale émergent, notamment les controverses autour de la notion de patrimoine, l'utilitarisme de la culture, et l'évidente modification du statut des pratiques culturelles qui acquièrent le label Unesco.